

## CASTIGLIONE UND GRACIAN:

### Bemerkungen zur Strategie höfischer Sprache

Manfred Hinz

Gracián<sup>1</sup> hat Castigliones *Libro del Cortegiano*<sup>2</sup> mehrfach ausdrücklich als seine Quelle genannt: so heißt es z.B. schon über den *Héroe*: "Formáronle prudente, Séneca; sagaz, Esopo; belicoso, Homero; Ari-stóteles, filósofo; Tácito, político, y cortesano el Conde" (Al Lector, p. 5 b) und noch der Untertitel "cortesana filosofía" des zweiten Teils des *Criticón* wird als Antwort auf Castiglione aufzufassen sein. Es soll hier jedoch weder ein Verzeichnis der expliziten Castiglione-Zitate,<sup>3</sup> noch eines der versteckten Anspielungen Graciáns aufgestellt werden,<sup>4</sup> was beides sicher nützlich wäre, aber rasch

- 1 Wir zitieren Gracián im folgenden durchgängig nach den *Obras completas*, ed. Arturo del Hoyo, Madrid 1967 (tercera ed.).
- 2 Castiglione wird, sofern nicht anders angegeben, stets nach folgender Ausgabe zitiert: Baldesar Castiglione, *Il Libro del Cortegiano con una scelta delle Opere minori*, a cura di Bruno Maier, Torino 1955. Wir schreiben im folgenden nur noch römisch die Zahl des Buches, arabisch die des Paragraphen, danach die der Seite.
- 3 Nur auf einen wenig beachteten Passus sei in diesem Zusammenhang noch hingewiesen. In der *Agudeza* heißt es über die "observaciones sublimes" und "máximas prudenciales": "También son singulares las que en su culto *Cortesano* encarga el conde Baltasar de Castellón" (XLIII, p. 435a). Dasselbe Kapitel erwähnt weiterhin den *Estudioso Cortesano* von Lorenzo Palmireno (oder Palmyreno), den *Galateo español* von Gracián Dantisco (oder d'Antisco) und andere Schriften aus der Hofmannstraktatistik seit Castiglione.
- 4 So geht z.B. die "donosa prontitud", die in *Agudeza* XLVIII, pp. 447b - 448a) vom Gran Capitán berichtet wird zurück auf den *Cortegiano* II/74, 303. Der Spruch von Louis XII.: "No hay encomio igual a un decir Luis Duodécimo de Francia: 'No venga el Rey los agravios hechos al Duque de Orlens'" (*Héroe* IV, p. 13a und ebenso *Discreto* IV, p. 90a) findet sich zwar ebenfalls im *Cortegiano* (II/65, p. 294), außerdem aber auch in zahlreichen Sammlungen von "facezie", "detti memorabili" etc. (z.B. von Lodovico Domenichi, Lodovico Guicciardini u.a.), so daß eine direkte Übernahme von Castiglione nicht sicher angenommen werden kann. Dasselbe Dictum ist auch aufgenommen in die *Idea de un principe político-cristiano representada en cien empresas* von Diego Saavedra Fajardo (emp. VIII, ed. Vicente García de Diego, Clásicos Castellanos, Madrid, 1959, vol. I, p. 85). Demgegenüber ist mir für die folgende Episode des *Discreto* nur Castiglione als Quelle bekannt:

auf die Schwierigkeit stieße, nicht entscheiden zu können, wo eine unmittelbare Abhängigkeit vorliegt, und wo beide sich nur auf dieselbe Quelle beziehen. An dieser Stelle soll vielmehr dargelegt werden, daß Castiglione in Graciáns Auflistung seiner Quellen eine Sonderstellung einnimmt, denn wie Gracián seinen Text als eklektische Kompilation und Kondensation der heterogensten Wissensbereiche vorführt, die dem Leser, oder besser Benutzer, in Form eines universalen Toposkatalogs zur Verfügung gestellt werden,<sup>5</sup> so hatte bereits Castiglione, der einzige "moderne" Autor in Graciáns Liste, sein Werk konzipiert. Castigliones Hofmann war mit einer geradezu ciceronianischen Universalkompetenz ausgestattet, und Gracián

"No así aquel otro, no gran soldado, sino gran necio, que, convidándole una gentil dama a danzar en su ocasión, digo en la de un sarao, excusó su ignorancia y descubrió su tontería, diciendo que él no se entendía de mover los pies en el palacio, sino que menear los manos en la campaña. Acudió ella, que lo era: 'Pues señor, pareceme que sería bueno, en tiempo de paz, metido en una funda, colgaros como arnés para su tiempo;' y aun le hizo cortesía de otro más vil y más merecido puesto" (VII, p. 98a). Auf den Ursprung dieser Episode in Castiglione ist schon mehrfach hingewiesen worden. Castiglione erzählt dieselbe Geschichte, die Gracián in scharfen Antithesen zuspitzt, jedoch in einem ganz ironisch distanzierenden Ton, was es ihm gestattet, sich des expliziten Urteils, auf das bei Gracián alles zuläuft, zu enthalten: "Il quale (cortegiano/M.H.) non volemo però che si mostri tanto fiero, che sempre stia in su le brave parole e dica aver tolto la corazza per moglie, e minacci con quelle fiere guardature che spesso avemo vedute fare a Berto; ché a questi tali meritamente si po dir quello, che una valorosa donna in una nobile compagnia piacevolmente disse ad uno, ch'io per ora nominar no voglio, il quale, essendo da lei, per onorarlo, invitato a danzare, e rifiutando esso e questo e lo udire musica e molti altri intertenimenti offertigli, sempre con dir così fatte novelluzze non esser suo mestiero, in ultimo, dicendo la donna, 'Qual è dunque il mestier vostro?' rispose con un mal viso: 'Il combattere'; allora la donna subito: 'Crederei', disse, 'che or che non siete alla guerra, né in termini di combattere, fosse bona cosa che vi faceste molto ben untare ed insieme con tutti i vostri arnesi da battaglia riporre in un armario finché bisognasse, per non ruginire più di quello che siate'" (I/17, pp. 113 f.). Was bei Gracián zu einem abstrakten Urteil über eine krasse Verletzung des "aptum" gerinnt, wird in Castigliones Konversation als kleine Geschichte mit geschickt gesetzter Klimax erzählt, deren eigentlichen Witz Gracián sich entgehen lassen muß. Boscáns Übersetzung dagegen hatte nur einige Wortspiele aufgeben müssen (cfr. Baltasar de Castellón, *El Cortesano*, ed. R. Reyes Cano, Madrid 1984, Colección Austral, quinta ed., pp. 95 f). Den Gründen für die präzeptive Kondensation einer Anekdote, die erst Gracián vornimmt, werden wir in dieser Studie nachgehen. Dabei werden auch noch andere Anleihen bei Castiglione zur Sprache kommen.

- 5 Cfr. zum selben Verfahren bereits in Erasmus' *De ratione studii* die Darstellung bei Walter J. Ong, S.J., *Ramus, Method and Decay of Dialogue*, Cambridge/Mass. 1958, pp. 123 f.

wendet nun auf ihn wiederum ein Verfahren an, mit dessen Hilfe Castiglione ihn allererst entworfen hatte. Der *Cortegiono* also hatte bereits eine enzyklopädische Exemplarsammlung sowie das Modell ihres konversationalen Gebrauchs angeboten und damit für seine "cortegiania" denjenigen rhetorischen Metastatus gegenüber allen partikularen, gegenstandsbezogenen Theorien beansprucht, auf den auch Gracián noch abzielt. Beide Entwürfe treten damit in ein unmittelbares Konkurrenzverhältnis, das gegenüber ihren "partikularen" Quellen in Philosophie, Politik usw. nicht in der gleichen Weise gegeben ist. Sie gehören beide zur Gattung derjenigen, damals sehr weit verbreiteten Schriften, die handlungs- und reflexionsleitende Exempel versammeln, sprachlich zuspitzen und damit okkasionell dem Konversationsgebrauch, wenn man den Begriff Konversation hier als Grundkategorie sozialen Verhaltens nimmt, verfügbar machen, d.h. zu den sog. "common-place books", nach der Titulierung von Joan Marie Lechner.<sup>6</sup> Sie gehen aber insofern beide über die bloßen Kataloge hinaus, als sie gleichzeitig Strategien ihrer Verwendung entwerfen und im Modell vorführen.

Aber Gracián übernimmt von Castiglione nicht allein die inhaltlichen Elemente seiner "arte e disciplina" der Hofmannskunst,<sup>7</sup> er versucht darüber hinaus in einer "gran arte de agradar" die impliziten Voraussetzungen von Castigliones Konversationsstrategie explizit zu machen und in einer begrenzten Anzahl von Regeln zu fixieren. Castiglione hatte dem Hofmann sein entscheidendes "handbook for survival"<sup>8</sup> geschrieben, den Lehrbuchcharakter aber sehr sorgfältig und bewußt hinter der Fassade einer Selbstvorführung höfischer Konversation verborgen, die jeden Versuch der Formulierung einer rhetorischen Doktrin immer wieder dementiert. Gracián dagegen setzt dieselbe Orientierung am Gebrauch seiner Schriften, die sich schon am Ta-

6 Cfr. Sister Joan Marie Lechner, O.S.U., *Renaissance Concepts of Commonplaces*, New York 1962. Das Buch ist für eine genauere Bestimmung des schon in der Antike problematischen Toposbegriffs (z.B. gehört die Topik, nach Aristoteles, in die Dialektik, oder, nach Cicero, in die Rhetorik?) unentbehrlich. Im Kontext dieser Studie sind die Darstellungen der "circumstantiae" als argumentative "loci proprii" (pp. 86 f.) sowie der Enthymemtheorie (pp. 95 und 180) von besonderer Bedeutung.

7 Aus dem "Proemio del Cortegiano tratto dalla prima bozza dell'Autore", in: *Il Cortegiano* del Conte Baldessar Castiglione pubblicato per cura del Conte Carlo Baudi di Vesme, Firenze 1854, p. 314.

8 J.R. Woodhouse, *Baldesar Castiglione. A Reassessment of 'The Courtier'*, Edinburgh University Press 1978, p. 3.

schenformat der ersten Ausgabe des *Héroe* erkennen läßt, ausdrücklich in den Titel des *Oráculo manual*. Der theoretische Status ihrer Verhaltenslehre ist bei beiden daher geradezu entgegengesetzt. Castiglione hatte auf eine "Theorie" der Hofmannskunst zugunsten des exemplarischen Ranges der Konversation verzichten können, Gracián aber muß eine rhetorische Doktrin entwickeln, ohne andererseits eine "rhetorica utens" vorweisen zu können.

Damit ist auch der Rahmen der Schriften Graciáns abgesteckt, mit denen wir uns in diesem Beitrag beschäftigen werden: der *Criticón* und der *Comulgatorio* fallen aus unserem Untersuchungshorizont heraus. Vielmehr soll hier gezeigt werden, daß Graciáns Konversationstheorie zumindest bis hin zum *Oráculo manual* und zur *Agudeza* von derjenigen Castigliones und, über dessen Vermittlung, von der ciceronianischen abhängt, sie aber aufgrund ihrer immanenten Voraussetzungen in theoretische Aporien hineintreibt, die innerhalb des rhetorischen Rahmens nicht mehr lösbar sind. Von daher mag sich dann die Fixierung eines konversationstranszendenten Bewertungsstandpunktes im *Criticón* erklären. Unter Paraphrase eines berühmten Buchtitels von Walter J. Ong konnte man formulieren, daß sich bei Gracián ein "decay of dialogue" verzeichnet, allerdings ohne die kompensierende Errichtung einer monologischen "Methode", die gleichzeitig von der ramistischen Schule übernommen worden war. Der Begriff der Urteilskraft mit korrelierten Termini, wie Geschmack, Judicium u.a., der als "discrezione" bzw. "bon giudizio" bei Castiglione die Beachtung des rhetorischen "aptum" garantierte und somit für den situationalen Erfolg von Handlungen verantwortlich war, bleibt zwar auch bei Gracián noch zentral und dem Ingenium übergeordnet, jedoch kann er die konkrete Funktionsweise dieser "síndéresis" (*Discreto* XVII, p. 123 a; *Héroe* III, p. 9 b), die bei ihm im Gegensatz zum thomistischen Sprachgebrauch ihrer ethischen Implikationen entkleidet wird, nicht mehr vorführen.

Die Abhängigkeit Graciáns von Castiglione ist in der bisherigen Sekundärliteratur insbesondere von Margarita Morreale hervorgeho-

9 Zum Begriff der Synteresis cfr. Klaus Ley, *Die 'scienza civile' des Giovanni della Casa. Literatur als Gesellschaftskunst in der Gegenreformation*, Heidelberg 1984, p. 16.

ben worden.<sup>10</sup> Im Gegensatz zu ihren Arbeiten wollen wir uns hier jedoch nicht vorrangig mit der Übernahme einzelner Themen Castigliones durch Gracián, z.B. mit dem Verhältnis von "sprezzatura" und "despejo", befassen, als vielmehr mit der Entwicklung ihrer Konversationstheorie, mit dem Status also, den die jeweiligen Aussagen innerhalb ihrer Rhetoriken gewinnen. Dabei gebietet es der hier gesetzte Rahmen, alle an sich notwendigen Vermittlungsschritte der zwischen den beiden Autoren publizierten Hoftraktate zu überspringen. Schon 1929 bezeichnete der italienische Hispanist Arturo Farinelli die Untersuchung der Rezeptionsgeschichte des *Cortegiano* in Spanien als eines der wichtigsten Desiderate der Forschung.<sup>11</sup> Seitdem ist auf diesem Gebiet nicht sehr viel geschehen, bis heute steht sogar noch eine zuverlässige Bibliographie der Hoftraktate sowohl im jeweiligen nationalen Kontext wie im europäischen Zusammenhang aus.<sup>12</sup>

Auf inhaltlicher Ebene lassen sich selbstverständlich beim Übergang von Castiglione zu Gracián gewisse Verschiebungen feststellen, so hat z.B. der noch von ersterem festgeschriebene Primat der Waffen vor den "lettere" für letzteren keine Bedeutung mehr und Castigliones *Cortegiano* scheint generell ungleich viel enger an das höfische Milieu gebunden als Graciáns taktische Schriften.<sup>13</sup> Eine solche Unterscheidung setzt jedoch bereits voraus, daß es bei Castiglione eine von einer spezifischen "rhetorica utens" ablösbare Präzeptistik gebe, von der

10 Cfr. Margarita Morreale, "Castiglione y 'El Héroe': Gracian y 'despejo'", in: Ch. V. Aubrun, M. Baquero Goyanes e.a., *Homenaje a Gracián*, Zaragoza 1958, pp. 137-144.

11 Arturo Farinelli, *Italia e Spagna*, Torino 1929, vol. II, p. 90.

12 Eine wahre Fundgrube zur Bibliographie der europäischen Hofmannstraktate bietet Thomas Frederick Crane, *Italian Social Customs of the Sixteenth Century and their Influence on the Literature of Europe*, New York 1920, Nachdruck 1971. Leider beschränkt sich Cranes sehr umfangreiches Werk auf bloße Inhaltsangaben und kapitellange Zitate (zu Castiglione z.B. pp. 180-193 nur Zitat), in denen jeder Gliederungsgesichtspunkt rasch verloren geht.

13 Cfr. Gerhard Schröder, *Logos und List. Zur Entwicklung der Ästhetik in der frühen Neuzeit*, Frankfurt/Main 1985, pp. 99 und 111. Allerdings war auch schon der *Cortegiano* keineswegs so "höfisch", wie es in der Sekundärliteratur, insbesondere von Alfred von Martin, oft dargestellt wird. Sogar daß der Hofmann adelig sein müsse, im Unterschied etwa zu Graciáns "discreto", ist bei Castiglione nichts weiter als eine Meinung, der man Rechnung tragen muß, die man aber nicht zu teilen braucht. Der Hof, und zwar speziell der Musenhof von Urbino, ist folglich auch bei ihm schon generelles Lebensmodell.

Gracián sich dann abgestoßen habe. Wir werden, um diese Auffassung zu widerlegen, zunächst relativ ausführlich auf die Funktionalisierung der humanistischen Dialogtheorie durch Castiglione, der alle zu persuasiven Zwecken denkbaren Verhaltensformen in die Selbstvorführung des Hofmannes integriert, einzugehen haben, um danach die Folgen der theoretischen Fixierung dieser Strategie bei Gracián darstellen zu können.

# I

Das ciceronianische Prinzip des "in utramque partem disserere" ist in der Neuzeit, nach Augustinus' Begrenzung des Dialogs durch eine undiskutierbare Heilswahrheit in *Contra Academicos*, erstmals von Leonardo Bruni im *Ad Petrum Paulum Histrum Dialogus* von 1401 wieder verwendet worden. Die dort von Coluccio Salutati formulierte Dialogtheorie wirkte, wie David Marsh nachgewiesen hat,<sup>14</sup> schulbildend auf die gesamte humanistische Dialogliteratur und wird mit geringen Abweichungen noch von Castiglione in den höfischen Kontext übertragen werden. Es gehört selber in die Dissimulation der antiaugustinischen Polemik Brunis, daß sein Sprecher Salutati keineswegs den Titelbegriff "dialogus", sondern den scholastischen Terminus der "disputatio" verwendet, ihn aber ganz im ciceronianischen Sinne interpretiert:

Quid est ... quod ad res subtiles cognoscendas atque discutiendas plus valere possit quam disputatio, ubi rem in medio positam velut oculi plures undique speculantur, ut in ea nihil sit quod subterfugere, nihil quod latere, nihil quod valeat omnium frustrari intuitum? Quid est quod animum fessum atque labefactum et haec studia longitudine oculi et assiduitate lectionis plerumque fastidientem magis reparaet ..., quam sermones in corona coetueque agitati, ubi vel gloria, si alios superaveris, vel pudore, si superatus sis, ad legendum atque perdiscendum vehementer incenderis? Quid est quod ingenium magis acuat, quid quod illud callidus versutisque reddat, quam disputatio?"<sup>15</sup>

Bruni schreibt dem humanistischen Dialog die doppelte Aufgabe zu, daß er in kognitiver Hinsicht die einzig mögliche Gewähr für die

14 David Marsh, *The Quattrocento Dialogue. Classical Tradition and Humanist Innovation*, Cambridge/Mass. 1980, p. 32.

15 Eugenio Garin (a cura di), *Prosatori latini del Quattrocento*, Milano-Napoli 1952, pp. 46 f.

Vollständigkeit und Überzeugungskraft der dort gesammelten Argumente biete und zugleich eine Institution der persönlichen Bildung der Teilnehmer darstelle. Beide Aspekte werden von Bruni wie bereits von Cicero einander funktional zugeordnet: jeder Teilnehmer spricht notwendig über etwas Bestimmtes und benützt es zur Vorführung und Übung des eigenen Ingeniums. Äußerliche soziale Hierarchien werden also im Dialog "kontrafaktisch" suspendiert, um dann jedoch immanent im Wettstreit um "gloria vel pudore" neu verteilt zu werden.

Wenn aber das Ingenium der Sprecher sich erst im Dialog manifestiert – "gloria incendi" war schon Ciceros Formulierung in den *Tusculanae disputationes*<sup>16</sup> – dann prallen in ihm nicht vorgefaßte Positionen aufeinander, die sich gegenseitig ihre Wahrheitsansprüche streitig machen, sondern dieselben konstituieren sich erst im Prozeß ihrer Konfrontation selber. Es wäre daher ganz sinnlos, unterscheiden zu wollen, ob ein Sprecher eine bestimmte Meinung vertritt, weil er sie für "wahr", oder weil er sie im jeweiligen Dialogkontext für "angemessen" und stimulierend hält. Eine "wahre" Meinung außerhalb der Dialogsituation kommt vielmehr gar nicht in Betracht.<sup>17</sup> Der "in utramque partem" geführte Dialog kann daher auch nicht zu einem festen Ergebnis führen, sondern jeder erreichte Konsens ist immer wieder historisch überholbar. Was dabei als invariant vorausgesetzt werden muß, ist die Dialogtheorie selber, d.h. Salutatis "de disputando disputatio"<sup>18</sup> bezieht denselben Metastatus gegenüber allen partikularen Aussagen wie bereits das "de dicendo dicere" Ciceros (*De or.*, I/24, 112).

Es wäre auch höchst schwierig, jenseits dieser Exemplifizierung der Dialogtheorie aus Brunis Text ein doktrinäres Ergebnis zu extrahieren. Nachdem in *Dialogus I* Salutati den Verfall der Redekunst

beklagt, in Dante, Petrarca und erstmals auch in Boccaccio jedoch

16 Marsh, *The Quattrocento Dialogue*, op. cit. in Anm. 14, p. 32.

17 Die Dialogform wurde schon von Coluccio Salutati in dieser Absicht eingesetzt: "Es kommt nämlich zu keiner Konklusion im eigentlichen Sinne; Salutati begnügt sich damit, in verschiedenen Situationen verschiedene Antworten zu geben, ohne frühere, widersprüchliche Antworten zu widerrufen. [...] Man kann sagen, daß der Dialog Salutatis 'Form' ist, nicht als Erkenntnismethode, sondern ... weil er die Möglichkeit bietet, seine Antworten von den Fragen bestimmen zu lassen, die sich aus der tatsächlich vorliegenden Situation ergeben" (Jan Linhardt, *Rhetor, Poeta, Historicus. Studien über rhetorische Erkenntnis und Lebensanschauung im italienischen Renaissancehumanismus*, Leiden 1979, p. 128).

18 E. Garin (a cura di), *Prosatori latini del Quattrocento*, op. cit. in Anm. 15, p. 62.

ihre Wiedergeburt begrüßt hatte, setzt Niccolò Niccoli zu einer ausführlichen Polemik gegen die vulgärsprachliche Tradition von Florenz an und erklärt die "communis opinio", auf die Salutati sich berufen hatte, für unzuständig. Eine Versöhnung dieser Positionen wird weder erreicht, noch angestrebt. Im *Dialogus II* von 1416 geschieht nun aber etwas Überraschendes: Niccoli widerruft seine frühere Meinung und erklärt, er habe Salutati nur provozieren wollen. Es handelt sich demnach um ein perfektes Exempel des "in utramque partem disserere", und es wäre ganz sinnlos, zu fragen, ob der Niccoli des ersten oder der des zweiten Dialogs der wirkliche Niccoli sei. Bruni knüpft in diesem Dialog also keineswegs bruchlos an die "republikanische" Florentiner Tradition an, das ist, so scheint uns, von der Theorie des "civil humanism" in der Version von Hans Baron und Fritz Schalk<sup>19</sup> zu wenig beachtet worden, sondern führt ein rhetorisches Spiel vor, das zunächst nur den Metastatus rhetorischer Theorie gegenüber allen vorgefundenen Meinungen belegen soll.<sup>20</sup>

Soweit folgt Castigliones Entwurf höfischer Konversation der humanistischen Dialogtheorie. Sein *Libro del Cortegiano* ist formal ein "gioco di parole", und zwar "il più bel gioco che far si potesse", das darin besteht, "che si elegesse uno della compagnia ed a questo si desse carico di formar con parole un perfetto cortegiano ...; ed in quelle cose che non pareranno convenienti sia licito a ciascun contradire" (I/12, p. 102). Castigliones perfekter Hofmann ist darum in seinem Text abwesend und kann nicht von einem monologisierenden Autor dogmatisch entworfen werden: er besteht überhaupt nur im Akt der Verhandlung vorhandener Meinungen über ihn. Castiglione weiß zu genau, daß es innerhalb der verschiedenen "corti di Cristianità" unmöglich wäre, ein allgemein verbindliches Verhaltensmodell festzulegen, da kein Hof eine Urteilsinstanz über sich aner-

19 Cfr. Fritz Schalk, *Das Publikum im italienischen Humanismus*, Schriften und Vorträge des Petrarca-Instituts Köln, VI, 1955, p. 33.

20 Die "wahre" Absicht Brunis wird innerhalb seines Dialoges selber gerade nicht ausgesprochen. David Marsh interpretiert sie folgendermaßen: "Bruni's device of the recantation creates the fictional illusion of a reconciliation between the humanist circle and the popular tradition of Florentine culture. [...] Bruni clearly desires a rapprochement between the new classicism of humanist learning and the traditional culture of the merchant oligarchy and no doubt hopes that his 'Dialogi' might serve to bring the two closer together, by urging the humanists not to neglect Dante and the merchants not to neglect Petrarca" (*The Quattrocento Dialogue*, op. cit. in Anm. 14, pp. 36 f.).



kennen würde (cfr. I/1, p. 82). Aber seine konversierende Hofgesellschaft kann, indem sie die verschiedenen Verhaltensmodi erörtert und zugleich exemplarisch realisiert, insgesamt Orientierungsfunktion gewinnen, ohne damit schon spezifische Normen präjudizieren zu müssen. Das Urteil über "falsches" Verhalten braucht, darin wird ein entscheidender Unterschied zu Gracián liegen, nicht von einer bestimmten Warte aus formuliert zu werden, für die sich sofort Legitimationsprobleme stellen, sondern ergibt sich als Verstoß gegen das "aptum" in der Konversation fast von selbst. Nicht ein bestimmtes Verhalten, sondern ein allerdings nur exemplarisch vorführbarer Verhaltensmodus erhält damit bei Castiglione einen geradezu transzendentalen Rang. Bei Gracián werden wir genau diese Stellung des Modus im Kapitel "Del mondo y aliño" des *Discreto* und an zahllosen anderen Stellen wiederfinden.

Die Erörterung der Sprache des Hofmannes besitzt im ersten Buch des *Cortegiano* besondere Bedeutung, weil sie es erlaubt, nicht sowohl den Inhalt der "cortegiania" als ihre Technik näher zu bestimmen. Gustav René Hocke,<sup>21</sup> jüngst auch noch Gerd Breitenbürger<sup>22</sup> und viele andere haben gerade in Castiglione den Ursprung der "acutezza"-Lehre, die dann in Gracián und Tesauro ihren Höhepunkt erreiche, lokalisieren zu können geglaubt. Nun funktioniert Castigliones berühmte "sprezzatura" als Selbstvergrößerungsstrategie gerade dadurch, daß der Akteur die Erkennbarkeit von "studio e fatica", also die der Absichtlichkeit seiner Handlungen und Äußerungen, die unter dem Begriff der "affettazione" zusammengefaßt werden, durch ein Artefizium zweiter Potenz vermeidet. Nur derjenige also, der sich scheinbar mühelos und ohne erkennbare Absicht bewegt, "fa conoscere che sa molto più di quello che fa" (I/28, p. 132); die "sprezzatura" erweitert perspektivisch den Bereich der Fähigkeiten gerade dadurch, daß sie sie nicht vorzeigt. Gracián hat diese von Castiglione nicht theoretisch formulierte, sondern nur vorgeführte Technik der Selbstvergrößerung durch Selbstverbergung in den ersten Sätzen des *Héroe* präskriptiv zusammengezogen:

21 Gustav René Hocke, *Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst*, Hamburg 1957, pp. 13, 225 ff. u.ö.

22 Gerd Breitenbürger, *Metaphora. Die Rezeption des aristotelischen Begriffs in den Poetiken des Cinquecento*, Kronberg/Taunus 1975, p. 2.

Gran treta es ostentarse al conocimiento, pero no a la compensión; cobar la expectación, pero nunca desengañarla del todo. Prometa más lo mucho, y la mejor acción deje siempre esperanzas de mayores. [...] Formidable fue un río hasta que se le halló vado, y venerado un varón hasta que se le conoció término a la capacidad; porque ignorada y presumida profundidad siempre mantuvo ... el crédito" (*Héroe* I, pp. 6 a - 7 a).<sup>23</sup>

Weder Castiglione noch Gracián können diese Strategie soweit in einzelne Kunstgriffe auflösen, daß ihr Erfolg garantiert wäre. Bestimmbar ist bei beiden nur ihr Gegenteil, die "affettazione"; aber Castiglione entzieht sich dieser theoretischen Schwierigkeit durch ein Exempel:

Se questa eccellenzia consiste nella sprezzatura e mostrar di non estimare ... quello che si fa, messer Roberto nel danzare non ha pari al mondo; ché per mostrar bene di non pensarvi si lascia cader la robba ... dalle spalle e le pantoffole de' piedi, e senza raccòrre né l'uno né l'altro tuttavia danza – Rispose allor il Conte: – [...] Non v'accorgete che questo, che voi ... chiamate sprezzatura, è vera affettazione? perché chiaramente si conosce che esso si sforza con ogni studio mostrar di non pensarvi, e questo è il pensarvi troppo; e perché passa certi termini di mediocrità, quella sprezzatura è affettata e sta male" (I/27, pp. 129 f.).

Gracián hat auch diese Überlegung, die den Versuch der Konstruktion einer Kunstlehre sabotieren muß, aus dem Zusammenhang dieser kleinen Erzählung herausgelöst und in einem wiederum präskriptiven Satz kondensiert: "Por huir la afectación dan otros en el centro della, pues afectan el no afectar" (*Héroe* XVII, p. 30 b). Keiner von beiden kann angeben, wo die Grenzen der "mediocritas" genau liegen, aber Castiglione bezieht sich im Unterschied zu Gracián auf ein bestimmtes Publikum, das in einer bestimmten Situation das Urteil der Affektiertheit fällt, und erzählt dessen Geschichte. Man wird nicht behaupten können, daß Castigliones Verhaltenstechnik das Publikum täusche, denn die vorgespiegelte, letztlich unendliche Größe des Hofmannes wird von demselben niemals explizit in Anspruch genommen. Schon darum darf er seine "arte e disciplina" der Hofmannskunst nicht als Doktrin formulieren. Castigliones Hofmann verleitet sein Publikum, dem er selber auch angehört, nur zur Selbsttäuschung, ohne für sie unmittelbar verantwortlich zu sein.

23 Cfr. ebenso *Héroe* XVII, p. 30b, *El Politico*, p. 57b, *Discreto* VII, pl 98a u.ö. außerdem D. Saavedra Fajardo, *Idea de un príncipe político-cristiano*, op. cit. in Anm. 4, vol. I, pp. 115 f.

Auf das Sprachverhalten bezogen bedeutet dies, daß der Hofmann jede affektierte, gesuchte Ausdrucksweise, die "studio e fatica" erkennen ließe, zu meiden hat. Der Vergrößerungseffekt der "sprezzatura" setzt allerdings voraus, auch dies wird erst bei Gracián deutlich, daß der Hofmann bereits im Ruf steht, erhebliche Fähigkeiten und Kenntnisse zu besitzen, die durch ihre paradoxe Verbergung illusionistisch erweitert werden. Den Ursprung dieses Rufes, also die Konstitution seiner Hofgesellschaft, erörtert Castiglione zunächst nicht.

Genau an dieser Stelle setzt jedoch die Theorie der "acutezza"-Theorie bei Castiglione an. Gegenüber der zunächst entworfenen Strategie der doppelbödigen "amabile simplicità" (I/27, p. 130) verlangt nun ein Sprecher den Gebrauch von Wörtern, "che portan seco un poco non dirò di difficoltà, ma d'acutezza recondita", denn sie "danno una certa maggior autorità alla scrittura e fanno che 'l lettore ... meglio considera e si diletta dello ingegno di chi scrive" (I/30, p. 136). Castiglione führt, wie man sieht, die "acutezza" mit der größten Vorsicht ein. Sie darf, im Gegensatz zu Graciáns Ausführungen, die "perspicuitas" nicht gefährden, und sie wird zunächst auf schriftliche Äußerungen beschränkt. Ihr Fürsprecher nennt aber sehr deutlich den Vorteil, den sie gegenüber dem "einfachen" Stil besitzt, denn während die scheinbar kunstlose Sprache voraussetzt, daß die Autorität des Sprechers in einem bestimmten konversationalen Kontext bereits anerkannt ist, vermag die "acutezza" ihm dieselbe allererst zu verschaffen. Ohne diese Voraussetzungen riskierte der kunstlose Sprecher, daß die Schlichtheit seiner Äußerungen als reale Grenze seiner Fähigkeiten interpretiert würde. Zeitlich muß demnach jeder Aktualisierung der "sprezzatura" die der "acutezza" vorausliegen, und dennoch ist die letztere bei Castiglione keineswegs wie bei Gracián das fundamentale Prinzip. Castiglione nämlich fragt nicht nach der Konstitution der Konversationsgesellschaft, sondern geht bereits von ihrer Existenz aus. Der Begriff der "ostentación", der von Gracián an dieser Stelle eingesetzt wird, spielt bei Castiglione daher noch keine Rolle.<sup>24</sup>

24 Zum gänzlich negativen Gebrauch des Begriffs "ostentazione" durch Castiglione cfr. I/17, p. 114. Das Wort kommt jedoch insgesamt sehr selten bei ihm vor. Bei Gracián dagegen findet sich sowohl der negative Sinn von "ostentación" als Verstoß gegen das "decorum externum" (z.B. "empleo plausible llamo aquel que se ejecuta a vista de todos, con el fundamento siempre de la reputación, por excluir aquellos tan faltos de crédito cuan sobrados de ostentación" *Héroé* VIII, p. 19a), wie auch der umgekehrte: "Cualquiera medianía, socorrido del señorío, pareció eminencia, y todo se logra con ostentación" *Discreto* II, p. 84a, cfr. außerdem *Discreto* XIII.

Castiglione entscheidet sich nicht dogmatisch für eine der beiden angebotenen Sprachstrategien. Seine Lösung ist vielmehr höchst einfach: "Direi che parlare e scrivere se dovesse, come facciam or noi".<sup>25</sup> Der Widerspruch im *Cortegiano* kann also zwar nicht auf theoretischer Ebene, wohl aber auf der der Selbstvorführung einer insgesamt exemplarischen Konversation gelöst werden. Beide Sprachstrategien werden dem Hofmann in einer Art von Stilenzyklopädie angeboten, und er entscheidet sich je nach dem Situationsaptum. Die "acutezza" z.B. wird im Abschnitt über die "burle e facezie" im zweiten Buch wieder eine zentrale Rolle spielen.<sup>26</sup> Kontrolliert wird die jeweils eingesetzte Sprache vom "iudicium", das erneut nicht spekulativ, wohl aber exemplarisch, also im Kontext einer vorhandenen Gesellschaft bestimmt werden kann:

La bona consuetudine ... del parlare credo io che nasca dagli omini che hanno ingegno e che con la dottrina ed esperienza s'hanno guadagnato il bon giudicio, e con quello ... consentono ad accettar le parole che lor paiono bone, le quali si conoscono per un certo giudicio naturale e non per arte o regula alcuna" (I/35, p. 148).

Castiglione beruft sich hier auf die Existenz einer Hofgesellschaft, der die Übersetzung von Doktrin in Natur, von "bon giudicio" in "giudicio

25 Baldassarre Castiglione, *La seconda redazione del 'Cortegiano'*, edizione critica per cura di Ghino Ghinassi, Firenze 1968, p. 47. In der von Castiglione 1528 publizierten dritten Version ist dieser Passus nicht mehr enthalten.

26 Schon bei Cicero war "acumen" zunächst Organ der "facetiae", z.B.: "In dictio autem ridiculum est id, quod verbi aut sententiae quodam acumine movetur" (*De or.* II/244). Das wird dann von Castiglione fortgeführt: "Avete adunque inteso delle facezie che sono nell'effetto e parlar continuato ...; perciò ora è ben dire di quelle, che consistono in un detto solo ed hanno quella pronta acutezza posta brevemente nella sentenza o nella parola" (II/57, p. 282). E. Correa Calderón zitiert in seiner Gracián-Monographie (*Baltasar Gracián. Su vida y su obra*, Madrid 1970, seg. ed.) aus Voltaires *Dictionnaire philosophique*, wo unter dem Stichwort "figure" Graciáns Stil als "style d'Arlequin" bezeichnet werde (p. 304 und 262). In der von mir konsultierten Ausgabe des *Dictionnaire* (Paris 1967, Classiques Carnier) findet sich das Stichwort "figure" allerdings nicht und Gracián wird auch sonst nicht erwähnt. In der *Encyclopédie* dagegen stammt zwar nicht das Stichwort "figure", wohl aber "figuré" tatsächlich von Voltaire und Gracián wird im Text auch zitiert: "C'est le goût qui fixe les bornes qu'on doit donner au style figuré dans chaque genre. Balthasar Gracian dit, que les pensées partent de vastes côtes de la mémoire, s'embarquent sur la mer de l'imagination, arrivent au port de l'esprit pour être enregistrées à la douane de l'entendement" (t. XIX, p. 216b). Die Bemerkung über den "style d'Arlequin" könnte nicht nur polemisch gemeint sein, sondern auf die traditionelle Verbindung der "agudezas" zu den "facetiae" anspielen.

naturale" gelungen sei. Er braucht das "iudicium" deshalb nicht theoretisch zu bestimmen, weil er bereits dessen Funktionsweise vorführen kann. Als präskriptive Kunstlehre ist seine "cortegiania" damit freilich am Ende, denn was gelehrt werden kann, ist nur die Doktrin, nicht aber ihre Übertragung in natürlichen "Geschmack."<sup>27</sup> Der *Libro del Cortegiano* unterrichtet damit in einer Technik, die zwar nicht eigentlich gelernt, wohl aber anhand eines exemplarischen Vorbildes geübt und ausgeübt werden kann.

Die einzige Grenze, die Castiglione der Konversation zieht, ist die des Ausschlusses von nicht assimiliertem Bildungswissen (cfr. z.B. III/17, p. 365). Wenn noch bei Gracián ein Wissen, das nicht in der Konversation Verwendung finden kann, als unnützer oder gar hinderlicher Ballast erscheint (cfr. z.B. *Discreto* II, p. 84 a), so drückt sich darin nicht so sehr ein Protest gegen die Systemphilosophie aus,<sup>28</sup> als nur die seit Castiglione, wenn man will seit Cicero, ganz unproblematische Voraussetzung der Dialogtheorie.

Die Übertragung des humanistischen Dialogs Brunis in das höfische Milieu bringt jedoch noch weitere Probleme insofern mit sich, als von der sozialen Homogenität seiner Teilnehmer nicht ohne weiteres ausgegangen werden kann. Castiglione verlangt daher in Form humanistischer Studien eine besondere Vorbereitung vom Hofmann, die ihn "ardito in parlare con ognuno" (I/44, p. 167) machen soll. Die Egalität der Konversationsgesellschaft muß von Castiglione also im Gegensatz zu Bruni eigens hergestellt werden:

Io estimo che la conversazione, alla quale dee principalmente attendere il cortegiano con ogni suo studio per farla grata, sia quella che averà col suo principe; e benché questo nome di conversare importi una certa parità, che pare che non possa cader tra 'l signore e 'l servitore, pur noi per ora la chiameremo così (II/18, p. 220).

27 Cfr. hierzu die 1576 erstmals gedruckten *Ricordi* von Francesco Guicciardini: "Non si può in effetto procedere sempre con una regola indistinta e ferma. [...] Però e in questo e in molte altre cose bisogna procedere distinguendo le qualità delle persone, de' casi e de' tempi, e a questo è necessaria la discrezione: la quale se natura non t'ha data, rade volte si impara tanto che basti con la esperienza; co' libri non mai (C 186, cfr. auch 2, 6, 76). Guicciardini unterwirft also politisches Handeln den rhetorischen "circumstantiae" ("tempus, locus, personae"). Über eine mögliche Guicciardini-Rezeption durch Gracián ist mir keine Untersuchung bekannt, obwohl gerade dessen Konversationsregeln (cfr. C 184, 186, 193, 201) in vieler Hinsicht an diejenigen Graciáns erinnern.

28 Cfr. Karl Alfred Blüher, *Seneca in Spanien. Untersuchungen zur Seneca-Rezeption in Spanien vom 13. bis 17. Jahrhundert*, Bern-München 1962 (2. Aufl.), p. 397.

Dieses Festhalten am Begriff der Konversation, obwohl er der hierarchischen Situation am Hof eigentlich unangemessen sei, ist mehr als ein denominatorischer Notbehelf, denn der Herrscher wird durch seine Einbindung in die notwendig egalitäre Konversation seiner Hofleute bis zu einem gewissen Grade als politisch übergeordnete Instanz ausgeschaltet. Was Castiglione zunächst nur als "kontrafaktische" Voraussetzung einführt, wird dann in der Konversation tatsächlich eingelöst: der Hofmann wird in ihr zum "institutor del principe" (IV/47, p. 515).

Die Integration des Herrschers in die Konversation ist also Bedingung für das Gelingen jener Dialektik, die Castiglione listig im Doppelsinn der "grazia" verbirgt. Der Hofmann muß "grazia" besitzen, um die des Prinzen zu erwerben und umgekehrt, "perché per forza del vocabulo si po dir che chi ha grazia quello è grato" (I/24, p. 124).<sup>29</sup> Der rhetorische Trick soll die Austauschbarkeit der beiden Bedeutungen, die beide schon im lateinischen Wort angelegt waren,<sup>30</sup> garantieren. Im Gegensatz zur "acutezza" setzt die "grazia" die gelungene Suspension sozialer Ungleichheit voraus, die dann wiederum zum sozialen Aufstieg eingesetzt werden kann. Gracián bricht dieses Wortspiel und damit Castigliones gesamte Strategie auf. Die "grazia" wird in Gestalt des "favor" ein Ziel, das nicht schon in der Konversation selber realisiert ist,<sup>31</sup> sondern an eine transzendente Urteilsinstanz appelliert. Damit wird allerdings die Konversation letztlich blockiert, die das Vorführungsmedium und die Grundlage rhetorischer Theorie gebildet hatte.

29 Boscáns Übersetzung hatte das Wortspiel mit der "grazia" beibehalten: "Hasta la sola fuerza del vocablo prueba que el que tiene gracia aquél agrada" (*El Cortesano*, op. cit., p. 101). Auf dem Hintergrund der hier entwickelten Überlegungen ist es ganz unangemessen, in Castiglione eine "armonia e totalità dell'uomo rinascimentale" erkennen zu wollen (Roberto Mercuri, "Sprezzatura e affettazione nel 'Cortegiano'", in: *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, vol. II, Roma, 1980, p. 239), während sich erst bei Gracián die "morte della teoria" verwirklicht habe. Solche, letztlich auf Jacob Burckhardt zurückgehende Interpretationen vernachlässigen, wie eng Gracián sich Castiglione anschließt.

30 "*gratia* proprie favorem significat, i. inclinationem animi ad bene faciendum alicui, colendum aliquid tam ultro quam ob beneficium ante acceptum. hinc transfertur ad statum eius personae, cui hic favor accidit, similiter de qualitate rerum quae placent, adhibetur" (*Thesaurus Linguae Latinae*, Leipzig 1934, vol. VI, p. 2205).

31 Cfr. Morreale, "Castiglione y 'El Héroe'", op. cit. in Anm. 10, p. 139. Gracián verwendet "gracia" an anderer Stelle im Sinne von "Huld", nur zieht er die beiden Wortbedeutungen nicht mehr rhetorisch zusammen (cfr. *Héroe* XII).

## II

Noch für Gracián ist die Konversation zunächst sowohl die einzig mögliche Schule des Ingeniums wie sie Stätte seiner Manifestation geblieben. Die Belege dafür ließen sich häufen, wir greifen nur einige heraus:

Péganse los gustos con la comunicación y es suerte topar con quien la tiene superlativo (*Héroe* V, p. 13 b).

"Es la noble conversación hija del discurso, madre del saber, desahogo del alma, comercio de corazones, vínculo de la amistad, pasto del contento y ocupación de personas (*Criticón* I/1, p. 524 b).

Produkt dieser Konversation, fände sie statt, wäre auch bei Gracián nicht Wissen schlechthin, als vielmehr die vom "gusto" kontrollierte "sabiduría cortesana" oder "conversable erudición" (*Discreto* V, p. 92 a). Deren Entfaltung aber fehlt bei Gracián: wo immer er Konversation vorführt, sind die Sophisten unter sich, am deutlichsten wohl im berühmten Aphorismus 13 des *Oráculo manual*:

Pelea la sagacidad con estratagemas de intención: nunca obra lo que indica; apunta, sí, para deslumbrar; ... y ejecuta en la impensada realidad, atenta siempre a desmentir. Echa una intención para asegurarse de la émula atención, y revuelve luego contra ella. [...] Pero la penetrante inteligencia la previene, ... entiende siempre lo contrario de lo que quiere que entienda, ... deja pasar la primera intención, y está en espera a la segunda, y aun a la tercera. Auméntase la simulación al ver alcanzado su artificio, y pretende engañar con la misma verdad. Muda de juego, por mudar de treta, y hace artificio del no artificio, fundando su astucia en la mayor candidez" (pp. 156 b - 157 a).

Dieses Spiel der Verstellung und Enthüllung ließe sich ad infinitum fortsetzen. Indem Gracián die auf Castiglione zurückgreifende Konversationsstrategie durch die ihr komplementäre Hermeneutik ergänzt, blockiert er jedoch von vorneherein jeden möglichen "delicioso banquete de los entendidos" (*Discreto* V, p. 94 b),<sup>32</sup> von dem die "sabiduría cortesana" doch zugleich abhängt. Er rekonstruiert nicht die exemplarische Konversation einer Gesellschaft von "cavalieri sin-

32 Zu ähnlichen Ergebnissen war anlässlich einer Untersuchung des *Discreto* bereits Sebastian Neumeister gelangt: "Höfische Pragmatik. Zu Baltasar Graciáns Ideal des 'Discreto'", in: A. Buck, G. Kauffmann e.a. (Hrsg.), *Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert. (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung)*, vol. IX, Hamburg 1981, pp. 51 - 60.

gulari" (I/12, p. 102), die sich in ihrer Selbstvorführung als Kaste etabliert, sondern verlangt, prinzipiell "con señoría" (*Discreto* II, p. 84 b) in die Konversation einzutreten, die dann nur noch als Duell zwischen der "detención de un recatado" und der "atención de un advertido" (*Discreto* VIII, p. 99 b) erscheinen kann.<sup>33</sup> Dieser agonistische Aspekt lag verborgen auch schon Castigliones scheinbar egalitär konversierender Hofgesellschaft zugrunde. Auch dort sprachen sich die Teilnehmer keineswegs einfach aus, sondern "scoprivano ... allegoricamente i pensier sui a chi più loro piaceva" (I/5, p. 88). Aber gerade um des Erfolgs der eigenen Verstellung willen durfte die der anderen niemals explizit enthüllt werden.<sup>34</sup>

Gracián löst Castigliones doppelsinniges Spiel zugunsten einer präzeptiven "gran arte de agradar" (*Discreto* XXII, p. 138 b) auf, die sich sofort in den Widerspruch verwickelt, daß ihre Kunstgriffe, um zu funktionieren, exklusives Privileg bleiben mußten, anstatt jedermann zur Verfügung zu stehen, wie es der Aphorismus 13 verzeichnete. Gracián benötigt demnach eine "rhetorica docens" als Geheimlehre, die er zugleich zerstört. Zwei Kapitel des *Discreto*, nämlich VIII ("De la cultura y aliño") und XXII ("Del modo y agrado"), nehmen ausdrücklich den von Castiglione herkommenden Vorrang des Verhaltensmodus vor allen spezifischen Fähigkeiten und Tugenden auf. Der "aliño" erhält dabei, genau wie bei Castiglione, einen geradezu transzendentalen Rang<sup>35</sup>:

El sermón más grave y docto fue desazonado sin tu gracia; ... la inventiva más vera, la elección más acertada, la erudición más profunda; la más dulce elocuencia, sin

33 Dasselbe Prinzip findet sich auch in der *Agudeza*, deren Stillehre sich damit an Konversationsstrategien gebunden erweist: "Siempre el advertido obra con alma, ejecuta con intención, aunque cifrada ..., llega el atento y descúbrela a costa de su ingenio" (VI, p. 266a).

34 Einzige Ausnahme im *Cortegiano* ist der petrarkistische Hofpoet Bernardo Accolti, genannt "Unico Aretino", dessen Verstellung offen denunziert wird, um Castigliones subtileren Verfahrensweisen Platz zu schaffen, cfr. I/9, pp. 96 ff. und III/62-63, pp. 432 ff.

35 Kontrollorgan des "buen modo" ist selbstverständlich die "discreción", die sogar in zeitgenössischen politischen Traktaten denjenigen transzendentalen Status gewinnt, den sie zuvor schon bei Castiglione und Guicciardini innegehabt hatte. Cfr. Fray Juan de Santa Maria, *Tratado de Republica y Policia Christiana*, Madrid 1615, p. 342: "Mejor dixerá q ninguna virtud auia sin discrecion, porq aunq ellas de suyo son perfectas y acabadas, y califican la persona de quié las posee, la fortaleza haze al hōbre fuerte, la justicia justo, la sabiduria sabio, y todas las demas le dan el apellido de su nombre; pero si falta el vso de la discreciō, pierdē su punto."



el realce de tu cultura, fueron acusadas de una indigna vulgar barbaridad. [...] Venció la fealdad a la belleza muchas veces, socorrida del aliño. [...] Contigo, al fin, lo poco parece mucho y sin ti lo mucho pareció nada (*Discreto* XVIII, p. 126 a).

Deutlicher vielleicht noch über den "modo" das Kapitel XXII:

Fuerte es la verdad, valiente la razón, poderosa la justicia, pero sin un buen modo todo se desluce, así como con él todo se adelanta. Cualquiera falta suple, aun las de la razón; los mismos yerros dora, las fealdades afeita ... y todo lo disimula (p. 138 a).

Wir brauchen hier nicht noch einmal mit Jankélévitch Graciáns angebliche "réhabilitation de l'accident"<sup>36</sup> zu unterstreichen, Castigliones *Cortegiano* lag, wie wir gesehen hatten, bereits dasselbe Verfahren zugrunde, das Gracián hier nur explizit macht. Gracián ist aber dadurch gezwungen, "ser" und "parecer" ausdrücklich miteinander zu konfrontieren, was seiner Kunstlehre den Anstrich einer konservativen Kulturkritik verleiht, die seit Schopenhauer aus der Gracián-Rezeption nicht mehr wegzudenken ist, während Castiglione und auch Bruni das Problem der Substanz schlicht ausgeblendet hatten. Gracián läßt es zwar offen, ob eine so scharfe Kontrastierung wie "vemos hoy cortesana la santidad y santa la cortesía" (*Discreto* XVIII, p. 126 b) für die "santidad" oder für die "cortesía" Partei ergreift, fordert aber eine Interpretation im Sinne einer Trennung von primärer Substanz und sekundärer Maskierung heraus.<sup>37</sup>

Der Erfolg von Castigliones Konversationsstrategie hing gerade davon ab, daß vom Gegenüber die Transzendentalität des Modus nicht als solche erkannt wurde. Graciáns Versuch aber, den Modus, den

36 Vladimir Jankélévitch, "Apparence et manière", in: *Homenaje a Gracián*, op. cit. in Am. 10, p. 119.

37 Eine analoge Kontrastierung der "medios humanos" und "divinos" führt, unter Anspielung auf Loyola ("gran maestro"), der berühmte Aphorismus 251 des *Oráculo manual* durch. Ich würde allerdings bezweifeln, daß diese Unterscheidung wirklich so "modern" ist, wie sie jüngst Sebastian Neumeister erscheint ("Der andere Gracián: Die 13. Meditation des 'Comulgatorio'", in *Iberoromania*, 23 (1986): 124). Schon bei Dante findet sich die Formel: "Ahi fiera compagna! ma ne la chiesa/coi santi, e in taverna coi ghiottoni" (*Inf.* XXII/14-15), die sprichwörtlich geworden ist, oder ihrerseits schon auf ein Sprichwort zurückgreift. Gerade in italienischen Hoftraktaten wird diese Maxime gern zitiert, cfr. z.B. *Ricordi, ovvero Ammaestramenti* die Monsignor Sabba Castiglione, Cavalier Girosolimitano. Ne' quali si ragiona con prudenti, e Christiani discorsi di tutte le materie honorate, che si ricercano ad un uero gentil'huomo. Di nuouo ristampati. In Venetia MDLXII, p. 36r.

Castiglione nur vorzuführen brauchte, unabhängig vom Konversationskontext zu definieren, kann nur fehlschlagen. Die "discreción" als Kontroll- und Steuerungsorgan des Modus bleibt abstrakt: "Lo bueno es que no se puede definir, porque no se sabe en qué consiste" (*Discreto* XXII, p. 139 a). Auch das war schon bei Castiglione so, der Modus bestand schon bei ihm nicht in einer bestimmten Handlung, sondern war "condimento d'ogni cosa" (I/24, p. 124). Indem aber Gracián nicht mehr von der Präsentation einer exemplarischen Hofgesellschaft ausgehen kann, in der der Wettstreit von "treta" und "contratreta", "cifra" und "contracifra" ablesbar wird, spaltet er Castigliones "rhetorica utens" aphoristisch in bis zu einem gewissen Grad notwendig in Geheimsprache formulierte Anweisungen auf. Er führt damit etwas ein, worauf Castiglione verzichtet hatte, nämlich ein Individuum, das sich mit bestimmten Absichten und Hinterabsichten erst in die Gesellschaft begibt. Bei ihm wird ein Zustand nicht nur denkbar, sondern sogar wahrscheinlich, in dem die Sozialisierung durch die Konversation scheitert und der "discreto codicia antes la estéril soledad y vive al siglo de oro interiormente" (*Discreto* VII, p. 97 b).

Die "agudeza" erscheint als die dieser Asozialität des Individuums komplementäre Strategie. Gracián dürfte sich im Gegensatz zu Castiglione deshalb für den "estilo dificultoso" entscheiden, weil er der sozialen Hierarchie, die Castiglione in der egalitären Konversation suspendiert hatte, eine "extravagente jerarquía de la agudeza" (*Agudeza* II, p. 239 a) gegenüberstellen muß. Sie kann jedoch keine Konversation mehr inaugrieren, sondern wartet nur auf die passende Gelegenheit, die zuvor erlernten Kunstgriffe vorzuführen, ohne daß sie sich erst in der Konversation selber quasi "natürlich" ergäben. So heißt es z.B. über die "agudeza sentenciosa":

Aunque cualquiera sentencia es concepto, porque esencialmente es acto del discurso una verdad sublime, recóndita y prudente, pero las que son propias de esta arte de agudeza, son aquellas que se sacan de la ocasión y les da pie alguna circunstancia especial, de modo que no son sentencias generales, sino muy especiales, glosando alguna rara contingencia por ella" (*Agudeza* XXIX, p. 379 b).

Die Begriffe der "ocasión", "circunstancia" und "contingencia" scheinen also die "loci proprii" der "agudeza", die Gracián in den ersten Kapiteln ziemlich kryptisch von der Rhetorik abgegrenzt hatte, von den "sentencias generales" oder "loci communes" der traditionellen

Rhetorik zu unterscheiden.<sup>38</sup> Als Kunstlehre aber ist die "arte de ingenio", wie schon oft bemerkt wurde, undurchführbar: als Begriff bleibt auch die "ocasión" oder "circunstancia" abstrakt, die höchste Konkretion verlangt.

38 Die Funktion der Begriffe "ocasión", "circunstancia" und "contingencia" in der *Agudeza* ist meines Wissens noch nicht eingehend untersucht worden, was um so verwunderlicher ist, als es einfacher wäre, diejenigen "discursos" aufzuzählen, in denen sie keine Rolle spielen, als umgekehrt. Anscheinend werden diese Begriffe in zweifacher Bedeutung gebraucht, die Gracián zu kontaminieren sucht. Da wäre zunächst die Regel "hase de hablar a la ocasión" (LX, p. 501b, cfr. *Oráculo* 288), mit der einfach das "decorum externum" gemeint ist. Dessen Beachtung geschieht aber, so Gracián, am besten dadurch, daß gerade die partikularen Umstände einer vergangenen Begebenheit (oder die Details einer bekannten Textstelle) auf die jeweils vorliegende Situation bezogen werden: "Requiere esta agudeza dos cosas: sutileza y erudición; esta para tener copia de lugares ... plausibles, aquella para saberlos ajustar a su ocasión" (p. 402a). Der gesamte Entwurf der "agudeza" setzt also die Organisation des gesamten Wissensbestandes als Topoisammlung voraus. Es gibt für Gracián überhaupt nur Topoi, für die man dann die Adaptionleistung vollbringen kann: "combinar todas las circunstancias con agradable propiedad" (p. 403b). Gracián verwendet gerade diese Begriffe zur Unterscheidung der "agudeza" von der Rhetorik, die die ersten beiden Kapitel und der Prolog noch sehr enigmatisch versprochen hatten. Die Belegstellen dafür ließen sich häufen, ich greife nur einige aus den ersten "discursos" heraus: "Las contingencias ... siempre fueron gran materia de la prontitud ingeniosa" (VII, p. 271b). "De las contingencias suele tomar pie el discurso para grandes conceptos" (IX, p. 281a).

"Comúnmente toda semejanza que se funda en alguna circunstancia especial, y le da pie alguna rara contingencia, es conceptuosa" (XI, p. 288b).

"Pero cuando a la semejanza de pie alguna circunstancia especial del sujeto a quien se arguye, entonces es rigurosamente concepto, y de semejanza retórica pasa a sutileza del ingenio" (XII, p. 291b).

"Las conceptuosas (desemejanzas/M.H.) ... son las que se fundan en alguna circunstancia especial, ... y entonces, a más del artificio retórico, añaden el conceptuoso" (XIII, p. 294b).

"Siempre ha de haber alguna circunstancia especial en que se funde la conformidad de los términos, para levantar la comparación conceptuosa, que sin ésta no será sutileza, sino una desnuda figura retórica" (XIV, p. 299a).

"Requírese ... que la disparidad sea conceptuosa y se realce a más que primor retórico, alguna circunstancia especial, que ... sea fundamento de la agudeza" (XVI, p. 309a). "Requírese ... que alguna circunstancia especial dé motivo al encarecimiento, para que no sea libremente dicho, sino con fundamento, que es darle alma al concebir. [...] Toda contingencia rara es lance para exagerar, ya porque el discurso tiene fundamento, ya porque es la ocasión. [...] Hace muy plausible el encarecimiento el ser a la ocasión" (XX, pp. 328a, 329a, 330a).

Die "circunstancias" etc. unterscheiden demnach, wir wollen dieses Verzeichnis der Belegstellen nicht weiter fortsetzen, die "loci communes" der Rhetorik von den hier intendierten "loci proprii" und bilden zugleich die Gesichtspunkte der Beachtung

Erst Graciáns Transformation der Konversationsstrategie *Castigiones* erlaubt es demnach, von Dissimulation oder Maskierung zu sprechen. Als stringente Kunstlehre freilich kann auch sie nicht entworfen werden, sonst stünde sie jedermann gleichermaßen zur Verfügung. Graciáns "*discreción*" muß daher vom "*sensus communis*" sich ausdrücklich abstoßen, ohne die Kriterien angeben zu können, mit deren Hilfe sie dies tut.

des situationalen "*aptum*". Es braucht hier nicht untersucht zu werden, ob und wie weit diese Unterscheidung der "*agudeza*" von der Rhetorik Stich hält, denn schon die antike Rhetorik und noch mehr die der Renaissance (cfr. vor allem Georgius Trapezuntius) hatte die "*circunstamtiæ*" sehr wohl berücksichtigt.

## RESUMEN

Las obras tempranas de Gracián (hasta el *Oráculo manual* y la *Agudeza*) no solamente señalan repetidas veces al *Libro del Cortegiano* de Castiglione como fuente, sino que también continúan la misma tradición literaria. Tanto Gracián como Castiglione ponen a disposición de su "cortesano", "discreto", "varón atento" etc. una compilación de ejemplos del uso retórico en la conversación donde el modo de servirse del material gana un status trascendental. Ambos no prescriben un comportamiento particular (y un lenguaje correspondiente), sino que presentan al discernimiento ("iudicium") como la facultad de poder elegir dentro de la enciclopedia de los estilos aquel que es más conveniente según los criterios del "aptum" o "decorum" retóricos. Así Castiglione y la posterior tratadística de corte no representan para Gracián sólo la fuente de ejemplos particulares de comportamiento, sino también los modelos para establecer el modo de utilizar ejemplos en general.

Pero si Castiglione aún podía ilustrar el mecanismo del discernimiento en la conversación de una sociedad paradigmática de corte, que en la conversación discutía sus reglas sin llegar a determinarlas, Gracián tiene que fijar preceptivamente las estrategias del comportamiento, cargándose así con problemas teóricos no solucionables dentro de la retórica que enmarca sus obras.

La regla de la conversación de Castiglione acerca de la "sprezzatura" (si puede llamarse regla) funcionaba solamente en tanto de que el hablante supiera que estaba aceptado como miembro reconocido dentro de una cierta sociedad sin tener que contestar primeramente su "crédito". La "acutezza recondita" fue introducida sólo para la estrategia de aquel que no podía estar seguro de su aceptación. Ya en Castiglione la "acutezza" precedía teóricamente a la "sprezzatura", sin volverse por esto el principio fundamental. En la sociedad de la conversación cortesana era el contexto social el que asignaba al individuo su lugar y la mera presentación de esta sociedad compensaba en Castiglione la falta de una "rhetorica docens".

Por el contrario, Gracián dota al individuo como tal de artificios y agudezas para aplicarlos posteriormente en una situación concreta de conversación: sólo en él se puede hablar así correctamente de una estrategia de la disimulación, aunque ésta escape a cualquier sistematización teórica. Para explicitar los presupuestos tácitos de la

conversación de Castiglione y para construir su "gran arte de agradar", Gracián tiene todavía que renunciar a la misma conversación como "rhetorica utens".

Si Castiglione suspendía retóricamente en su conversación el poder del príncipe, Gracián le opone al poder de éste la "extravagante jerarquía" de la agudeza. A partir de esta oposición se hace pensable y aun probable lo que en Castiglione todavía no podía concebirse: el retiro del individuo de la conversación y de la sociedad.